



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

Miasta Giacomettiego

Marano, Virginia

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-165809>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Marano, Virginia (2018). Miasta Giacomettiego. *Kwartalnik Artystyczny*, 26(100):39-46.

VIRGINIA MARANO

Miasta Giacomettiego

*„Le città come i sogni sono costruite di desideri e paure”
(„Miasta, jak sny, budowane są z pragnień i lęków”)
Italo Calvino, *Le città invisibili* (Miasta niewidzialne)*

Alberto Giacometti, szwajcarski malarz i rzeźbiarz, jest jednym z najbardziej znanych artystów współczesności. Kiedy odszedł, zamknięte już dzieło uzmysłowiło miarę przełomu artystycznego i conceptualnego w rzeźbie. Enigmatyczny artysta, doskonale rozpoznawalny, gdy tylko wzrok zwiedzającego skieruje się w stronę wydłużonych figur, cienkich i kruchych, ale pełnych znaczenia. Majestatycznej wysokości figur jakby przeczy masywna forma cokołów, ale właśnie z tego kontrastu rodzi się piękno.

Paryż, Zurych, Frankfurt, Wenecja, Bazylea, Nowy Jork, a jesienią 2018 roku ponownie Paryż – wszystkie te miasta wystawami, spotkaniami i dyskusjami uhonorowały pięćdziesiątą rocznicę śmierci artysty.

Paryż, przybrane serce Giacomettiego. *Paris sans fin*, miasto uwiecznione nie tylko w cyklu grafik z 1964 roku, w karierze artystycznej Giacomettiego oznacza połączenie sztuki z życiem. Tutaj wszystko, czym artysta żył na co dzień, stawało się sztuką, zaczynając od jego słynnej pracowni. Bulwary, Gare de l'Est, Jardin des Plantes i rue Saint-Denis. Znak przeobraża się w nieprzerwane doświadczenie. Obrazy miasta komunikują wizje duszy.

Od 4 października 2016 do 5 lutego 2017 roku w Musée Picasso odbyła się wystawa Picasso-Giacometti, pierwsza poświęcona dwóm gigantom sztuki dwudziestego wieku.

Obaj artyści oddychali tym samym powietrzem Paryża ich czasów, na obu miał wpływ dyskurs filozofii egzystencjalizmu. Poszukiwanie w archiwach Musée Picasso i Fondation Alberto et Annette Giacometti w Paryżu pozwoliły odnaleźć niepublikowane dokumenty, które rzucają światło na mało znane aspekty łączące obu artystów. Wystawę podzielono na osiem części, tak

chronologicznie, jak tematycznie: od dzieł młodości do dojrzałych utworów; od surrealizmu do powrotu do realizmu po drugiej wojnie światowej.

Aby podkreślić paralele między Picassem i Giacomettim, zwiedzających witają dwa autoportrety z 1901 i 1921 roku. W kolejnych salach ich prace dokumentują zainteresowanie obu artystów sztuką egzotyczną, jak nazywano wówczas sztukę spoza kręgu kultury Zachodu. Choćby totém Picassa *Trzy postacie pod drzewem* (1907–1908) lub stela Giacomettiego *Kobieta-łyżka* (1927).

U Picassa i Giacomettiego prymitywizm kształtów przywraca nas pierwotnej przeszłości, kiedy nie można było przypisać dokładnego znaczenia, gdzie wszystko rozpuszcza się w cielesnej wymianie amorficznej i nieświadomej rozkoszy stworzonej w figurach symbolicznych, na przykład w *Kobiecie z poderżniętym gardłem* (1933) Giacomettiego i *Kobiecie w czerwonym fotelu* (1932) Picassa.

Również w Paryżu, w samym sercu miasta, otworzył podwoje L'Institut Giacometti (21 czerwca 2018), mieszczący się w budynku dawnej pracowni innego artysty, Paula Follota. To magiczne miejsce, zdobione barwnymi, starannie odrestaurowanymi i fascynującymi mozaikami, stanie się ośrodkiem badawczym, miejscem spotkań i dyskusji oraz prezentacji wystaw. Instytut został powołany do życia przez wspomnianą Fondation Alberto et Annette Giacometti. W jego wnętrzach planowane są również projekty edukacyjne. Tu została też z wielkim pietyzmem zrekonstruowana słynna pracownia artysty, miejsce codziennego życia i kreacji artystycznej.

Zurych, miasto, które było sceną wielu jego wielkich wystaw, jest miejscem, gdzie narodził się i znalazł maksymalny wyraz dadaizm. Dla Giacomettiego Zurych był miastem jego triumfów, miastem, do którego do dziś należy. W jednym z tekstów artysty z 1963 roku czytamy: „Mam wrażenie, że jestem postacią wymykającą się, trochę nie na swoim miejscu. Zobaczmy”. Artysta nie na miejscu, ponieważ czuje, że ojczyznę nosi w sercu, nawet wtedy, gdy jest daleko od niej. Miejsca identyfikuje przez wspomnienia i wywodzi z nich sny.

Od 28 października 2016 do 15 stycznia 2017 roku Kunsthau po raz pierwszy w centrum wystawy składającej się ze stu pięćdziesięciu prac na pierwszy

plan wysunął związek Giacomettiego z sensualnością jego materiałów. Jej rdzeń stanowiło siedemdziesiąt pięć delikatnych oryginałów z gipsu, które zostawił w pracowni, wyjeżdżając na badania w Chur kilka dni przed śmiercią. Zostały one starannie odrestaurowane. Z powodu ich kruchości bardzo rzadko pokazywano je dotąd publicznie. Wystawa w oryginalny sposób demonstruje fundamentalne aspekty kreatywności Giacomettiego i jego artystyczne strategię.

Fantastycznie przedstawiona została ewolucja artysty, którą rozpoczyna młodzińczy, wyuczony od ojca-malarza, Giovanniego, impresjonizm koloru, w obrazach o tematyce rodzinnej, takich jak *Lampa* z 1912 roku. Ewolucja wiedzie do pierwszych prac surrealistycznych, takich jak *Patrzęca głowa* (*Tête qui regarde*) z 1928 roku, wykonanych z różnych materiałów, w tym z marmuru, gipsu i gliny.

Łączenie materiałów widoczne jest również w późniejszych pracach surrealistycznych, których przykładem jest *Kwiat w niebezpieczeństwie* (*Fleur en danger*) z 1932 roku. Tutaj drewno, gips, drut i sznur jednoczą się, by tchnąć życie w wytwór wyobraźni. Obsesje na punkcie obwodu (*Maquette pour Circuit* z 1931/1932 roku, *Dłoń schwytana* z 1932 roku oraz *Wielka głowa* [*Grande tête*] z 1934 roku), zwiastują już powrót do figuracji.

Wystawa przedstawia także prace, które wydają się należeć do klimatu informelu artystycznego, rozumianego nie jako brak formy, ale coś, co otwiera się na percepcję różnego rodzaju. Głowy, wykonane w glinie, gipsie i brązie, stanowią hołd dla ważnych postaci w życiu Alberto: siostry Ottilii, brata Diego, modelki Rity Gueyfier i malarki Isabel Delmer.

Z dorobku lat czterdziestych pokazano w Zurychu popiersia i figury na cokole, również podwójnym, takie jak *Petit buste sur double cling* (1939/1945).

Natomiast okres lat czterdziestych i pięćdziesiątych, czas przełomu, został pokazany jako synteza poprzednich lat. Majestatyczna *Femme au chariot*, (*Kobieta na rydwanie*) z 1945 r., lub enigmatyczna *Noga* z 1958 r. pozostają trudne do zinterpretowania. Układ figur ustawionych w przestrzeni przydaje wystawie atmosferę teatralną, zarazem abstrakcji i obnażenia.

Frankfurt. Schirn Kunsthalle we Frankfurcie nad Menem postanowił gościć wystawę poświęconą Giacomettiemu i Bruce'owi Naumanowi (28 października 2016 – 22 stycznia 2017). Choć ich twórczość wiele dzieli, chronologicznie i fizycznie, ich dzieła wykazują analogie egzystencjalne. Dwaj wielcy artyści nigdy się nie poznali, ale podobieństwa między nimi są oczywiste, zwłaszcza w wykorzystaniu przestrzeni. Łączy ich artystyczna dociekliwość, niestrudzona eksploracja ciała i przestrzeni. *Beckett Walk* Naumana z 1968 roku pokazuje przestrzeń zamieszkaną przez ciała, przypominając *Plac* (1948/1949) Giacomettiego i *Quad (Kwadrat)*, sztukę telewizyjną Samuela Becketta. Nauman, na podstawie tych odniesień, wybiera mężczyznę, jednego człowieka, pojedynczą tożsamość, która poruszając się/chodząc, doświadcza przestrzeni, nie docierając do centrum. To krystalizacja poszukiwań Giacomettiego.

Londyn, kolejne miasto Giacomettiego, pokazał go nie tylko jako rzeźbiarza, ale także malarza i rysownika. W Tate Modern w Londynie (10 maja – 10 września 2017) odbyła się słynna retrospektywa, proponująca podobne podejście co wystawa w Zurychu. Wśród wydarzeń towarzyszących należy wymienić rozmowę, w której wzięli udział Antony Gormley i prowadząca Tate Modern Frances Morris, zaś w lipcu wykład Judith Wilkinson na temat relacji między Giacomettim a Beckettem, który jeszcze raz podkreślił, jak ważną rolę odgrywają ich artystyczne i prywatne spotkania.

Antony Gormley, artysta współczesny, odwołuje się często w swych pracach do magii Alberto Giacomettiego. Jego uwagi podkreśliły ważną rolę różnorodności w podejściu do sztuki. Różnicę między tymi dwoma artystami widzę w tym, że Alberto Giacometti był rzecznikiem sztuki perceptualnej, skupionej na nierozwiązywalnym kontraście między postrzeganiem a przedstawianiem, percepcją a reprezentacją, podczas gdy Antony Gormley jest artystą konceptualnym, który bada i przestrzeń, i ciało jako odbicie samego artysty. Gormley konceptualizuje, natomiast Giacometti percypuje, a następnie transformuje. Dla Giacomettiego świat zewnętrzny, jako przedmiot naszej świadomości, podkreśla nierozzerwalność dwóch rzeczywistości. Nie tylko staje się tym, czym jest, ale i ustawicznie staje się samą percepcją. Rzeczywistości nie można przedstawić w całej w obiektywności, ponieważ możliwe jest odtworzenie jedynie naszej percepcji rzeczywistości. Ciało zmienia się w odniesieniu do zmiany w percepcji artysty, a to, co widzialne, dostrzegalne, ma tendencje do stawania się niewidzialnym i zanikania.

Wenecja to pierwsze miasto, które wzbudziło fascynację Giacomettiego. W 1920 roku odbył wraz z ojcem podróż do melancholijnego miasta laguny i tam odkrył sztukę Tintoretta. Wenecja jest miastem, za które, według Losi-
fa Brodskiego, należy uronić łzę. Łza to sposób, w jaki siatkówka – podobnie
jak sama łza – przyznaje, że nie jest w stanie zachować, zatrzymać piękną.
W Wenecji Giacometti odkrył piękno i zaczął się zastanawiać nad przemija-
niem istnienia.

Dla upamiętnienia tego duchowego związku między artystą a Wenecją,
Giacomettiemu dedykowano ekspozycję w pawilonie Szwajcarii na 57. Bien-
nale w Wenecji, od 13 maja do 26 listopada 2017 roku. Fundacja Pro Helvetia
wyzaczyła na kuratora pawilonu Szwajcarii urodzonego w 1972 roku w Ber-
nie, mieszkającego w Los Angeles Philippa Kaisera, który powierzył zagospo-
darowanie wystawy dwóm artystom szwajcarsko-amerykańskim – Teresie
Hubbard i Alexandrowi Birchlerowi oraz urodzonej w Genewie rzeźbiarce
amerykańskiej, Carol Bove. Wspólnie postanowili udokumentować... nie-
obecność Giacomettiego: fizyczną nieobecność w pawilonie szwajcarskim,
ale także metaforyczną nieobecność. Pawilon Szwajcarii został zaprojektowa-
ny przez brata artysty Bruno, w 1952 roku. Alberto wciąż odmawiał uczestnic-
twa w pawilonie narodowym. W 1956 roku zgodził się uczestniczyć w Biennale
w Wenecji, ale w pawilonie francuskim, gdzie przedstawił sześć prac. Słynne
Femmes de Venise (Kobiety weneckie) to magiczne figury, które wydają się zni-
kać. Fizycznie dotykalne, wysokie, majestatyczne, emanują niewidzialną ener-
gią. Energia jest czymś, czego nie można dotknąć, ale się ją odczuwa. Właśnie
empatia najlepiej charakteryzuje wystawę w Wenecji, której zamierzeniem
jest dialog z historią i pamięcią o Giacomettim, bez tracenia z oczu naszej
teraźniejszości.

Carol Bove rozmawiała o tym z kuratorem Philippem Kaiserem, o figurach
Giacomettiego, o pomyśle postawienia postaci na cokółach, które wydają się
być ruchomymi korzeniami tych rzeźb, skierowanych ku niebu. Te wspaniałe
instalacje symbolizują to, co jest łącznikiem między Giacomettim a amerykań-
skim modernizmem i postmodernizmem po zakończeniu drugiej wojny świa-
towej. We współczesnym wydaniu, zaprezentowanym w pawilonie Szwajcarii,
sztuka Giacomettiego zamienia się w synestezję pojęć i obrazów, dźwięków
i – niekiedy – kolorów. Artystyczne poszukiwania Giacomettiego, perceptual-
nie definiowalne w tym, co bada i jak obserwuje rzeczywistość, czyli nie tylko,

jak staje się ona tym, czym jest, ale w ciągłym stawianiu się percepcji, w poetyce Carol Bove ujawniają się jako doświadczenie konceptualne.

Bazylea – w Fondation Beyeler, w przestrzeni zaprojektowanej przez Renzo Piano, wiosną i latem 2018 roku pokazano dużą wystawę poświęconą związkom Giacomettiego z Francisem Baconem, której kuratorami byli Catherine Grenier, Michael Peppiatt i Ulf Küster. Dwaj artyści byli przyjaciółmi, ale i w pewnym sensie rywalizowali – i mieli tę samą modelkę, brytyjską malarzkę Isabel Rawsthorne (Lambert). Obaj eksplorowali figurę w przestrzeni, próbując ją przedstawić, odwzorować, po to by ją zdeformować i zdekomponować. Niezwykle porównanie dwóch artystów, dalekich sobie z punktu widzenia estetyki, ale o podobnej wrażliwości egzystencjalnej.

I wreszcie **Nowy Jork**, Wielkie Jabłko, w którym zrodził się pomysł „poszukiwania absolutu”. W styczniu i lutym 1948 roku Pierre Matisse Gallery na Manhattanie przygotowała pierwszą indywidualną wystawę powojennego Giacomettiego. Z tej wystawy pochodzi słynny katalog i do niej odnosi się esej Jean-Paul Sartre’a *La Recherche de l’Absolu*.

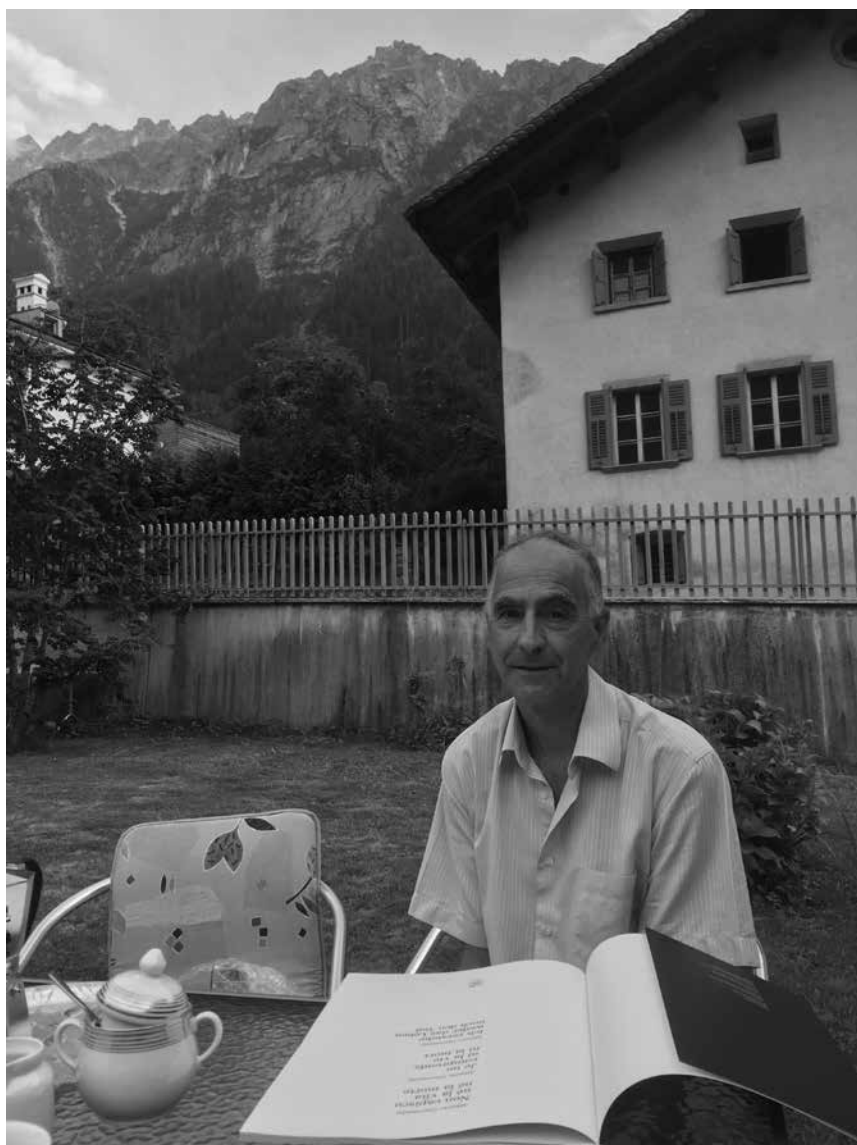
W 2018 roku, od 8 czerwca do 12 września, nowojorskie Guggenheim Museum gościło największą jak dotąd wystawę prac szwajcarskiego artysty w Stanach Zjednoczonych. W 1955 roku, w tymczasowej siedzibie, Guggenheim Museum zorganizowało prezentację dzieła Giacomettiego, która była także ich pierwszą znaczącą wystawą poświęconą rzeźbie nowoczesnej, pod kierunkiem ówczesnego dyrektora Jamesa Johnsona Sweeneya. W 1974 roku, już w nowej siedzibie, Guggenheim Museum przedstawiło jeszcze raz twórczość artysty, pośmiertnie. W High Gallery tego muzeum wystawiono także trzy rzeźby pomyślane w związku z niezrealizowanym projektem dla Chase Manhattan Bank Plaza.

Oto miasta, w których Alberto Giacometti pracował, rzeźbił, projektował, kochał i marzył o triumfie sztuki. I te miejsca dziś czczą artystę, który był w stanie oświetlić swoją sztuką piękno i myśli świata.

*„O oggetti
O poesia
Non altro”*

(„albo przedmioty
albo poezja
nic innego”)

Alberto Giacometti, *Pisma*, około 1932–1933



MARCO GIACOMETTI